

芸術療法と芸術教育

—表現活動における形式創造の問題をめぐって—

Art Therapy and Art Education

—centering around the Problem of Creation of Form in the Expression—

長谷川 哲哉

Tetsuya HASEGAWA

2004年10月7日受理

I. はじめに

周知のように、普通教育としての学校教育における芸術教育という分野は、その当初の実際内容に芸術の概念には遠いもの—例えば正確な図面や写実的画像の製作—もそこに含まれていたとしても、すでに二世紀近い歴史をもっている。例えば、ドイツ美術教育史研究の権威D. ケルプスによれば、1815年から1820年にかけてドレスデン美術アカデミーに学んだペルシュケ(Wilhelm Perschke)という図画教師がすでに1830年にギムナジウムやその他の学校における図画教育の歴史・目的・内容・方法に関する論文を公表している¹。我が国においては図画教育の歴史は西欧に遅れること約半世紀、明治5年(1872)発布の「学制」より始まっている。

美術教育のみならず音楽教育や文芸教育を含め近代芸術教育は内容的にも方法的にも、また目的論的にも校種的にも多様な展開を見せてきた。例えば目的論について言えば、「芸術への教育」(実際的な芸術的能力の育成)と「芸術による教育」(広義の芸術を手段とした人間形成)という基本的に異なった立場²が歴史の上で順次立ち現れ、ほぼ交互に優勢となってきたという経緯がある。

それに比べ芸術療法は比較的最近に確立された精神療法・心理療法の技法の一つ³であり、そして芸術教育と同じく「芸術」に関わっている。我が国の芸術療法の先駆者であり代表的研究者である徳田良仁(1925～)によれば芸術療法は、「精神医学・臨床心理学・心理学の発展の経過を辿ると、人間の表現活動や創造行為、いわば芸術的なあらゆる分野の所産をそれぞれまとめ上げ、それらを心身のケア並びに治療に役立てる試みが連綿となされている。この治療学をわが国においては芸術療法として一括して呼ぶ⁴と規定される。「心身のケア並びに治療」のために諸種の芸術が用いられるのである。

さらに徳田によれば、芸術療法の種類は、芸術のジャンル別にほぼ対応して多種にわたっていて、「おのおのの領域は、固有の実践的な特色や理論的アプローチ、

さらに歴史をもっており、治療法としても必ずしも一つの方法や次元として括することはできない」のであるが、「しかし、これらのいくつかの治療法は、表面的にはそれぞれ異なっているように見えて実はその基礎的な部分では、共通の本質的なメカニズムが存在して」おり、「これが総称としての芸術療法の共通の認識・前提であり、ここから各療法が発効している」と規定される。そして問題の「各種芸術療法に共通の本質的なメカニズム」とは、①「芸術療法で使われるイメージというものが、治療者によって計画的・意図的に誘発されるものではなく、あくまでもクライアント自身の自発的で無意識的な投影が認められることを前提としていること」と、②「加えてそこに、『芸術を創造する力』が有する『イメージ(表象、心象、象徴などを総称して)を吐き出し、イメージを見、イメージを感じ(聞き)、イメージを語る』力が与える『自己治療力』の存在を認めていること」⁵と説明される。したがって芸術療法においては「芸術を創造する力」の作用展開が奨励される。さもないと治療効果は期待できないと考えられる。

ところが、芸術教育においても「芸術を創造する力」の作用展開を奨励するし、それどころかそれを伸長させるのが目標の一つになっている。とりわけ「芸術による教育」思想に属する創造主義的芸術教育論においては、芸術はなによりも創造活動とみなされ、芸術教育の原則はこの芸術的創造活動を通じて人間の創造性一般を成長させることにある、と考えられているのである。創造主義的芸術教育論においては、創造性という芸術の一つの特質を利用して人間形成を達成しようと意図するのである。

そして芸術教育と同様に、芸術療法も先に確認したように、芸術の特質(徳田に即せば具体的には「イメージを語る力」)を利用するのである。「イメージを吐き出し、……イメージを語る」とは一種の創造的表現活動であると考えられる。その点で芸術教育と芸術療法は隣接領域であると言えよう。それゆえ生じてくるのは、同じく「芸術」に関わる芸術教育と芸術療法とに

において「芸術」が主に意味するもの、すなわち芸術の本質規定は同一なのであろうか、それとも異なっているのであろうか、異なっているとすればどの点がどのように異なっているのであろうか、という問題である。要するに、芸術教育と芸術療法とが共有するところの「芸術」の本質規定が問題となる。

一見したところ、芸術の本質を創造活動とみなす捉え方において既に問題は解消しているかに見える。しかし、創造といっても無限に異なった水準が現に在るわけであり、例えば美術分野で言う、ピカソが20世紀の美術を代表する真に独創的な絵画作品を制作したという歴史的—客観的水準から、素人が一応の体裁の整った絵画を制作したという私的—主観的水準に至るまでが考えられる。しかも、芸術の特質は創造性のみ限定されるわけではけっしてない。それには他にも、形式としての構成性や組織性、内容としての感覚性や精神性、そして技術性、等々が考えられなければならない。芸術作品とは形式と内容との統一体であり、それを産出するものは、「芸術 (Kunst, art)」の語源 (Können, ars) からしても基本的に技術である。しかも「形式と内容との統一」とは、表現されるべき内容に相応しい形式が与えられているということであり、それは形式と内容との矛盾なき調和、すなわち美的価値の実現であるから、芸術とは美的価値を実現する技術であると言ってもよいであろう⁶。このように芸術の本質は創造性によってのみ語り尽くされるわけではないのである。仮に創造／創造性の語を強調して使うならば、表現されるべき内容に相応しい形式を与えることが創造である、というような言い回しが可能であろう。形無き単なる内容表出、例えば或る固有な美しいものを見て単に「ああ美しい」という言葉を発するような紋切り型の振る舞いは、厳密には、創造ではないのである。そこには創造性は見出されないのである。紋切り型の表現の否定こそは創造主義的芸術観の基本的特徴である。

本小論の主旨は、芸術教育においても芸術療法においても不可欠な芸術的表現活動における形式創造の問題を中心に考察し、もって芸術教育と芸術療法との両者における表現の意味を明らかにし、ひいてはそれにより、両者の間の関係構造を明らかにしようとするところにある。別の言い方をすれば、芸術的表現活動における形式創造の問題を基準点にして、芸術教育と芸術療法との間の相違点と共通点と浮き彫りにするのである。

II. 「美術教育療法」と「力動指向的芸術療法」

創造主義的美術教育の代表者であり、その心理学的研究を行なったV. ローウェンフェルド (Viktor Lowenfeld 1903～1960)⁷はその主著『創造的成長と精神的成長』において以下のように述べている。「創造的

美術過程は一般的に創造性を刺激するということができる。」「そこで、美術教育においては、美術は目的に対する手段としてのみ用いられるもので、それ自体が目的ではないと、はっきりいうことができよう。創造性がどこで発揮されようとも、人々がいつそう創造的になるように創作過程を利用することが美術教育の目的である。」⁸

そしてローウェンフェルドは同書に第12章「美術教育の療法的見地」を設け、「美術教育療法 (Art Education Therapy)」の原理、目標、方法、種々の適用範囲 (視覚や聴覚の障害者、脳性小児麻痺、精神障害者、等々) について治療の具体例を挙げて論述しているのである。彼はこう述べている。「美術教育療法の本質は自己実現の手段として創作活動を用いることである。」「⁹「表現のための自発的欲求」が「達せられた時にはじめて、治療は成功する。というのはこの自発性によって個人は自分自身を表わし、時には過去の潜在的な種々の葛藤を解決することになるからである。かくて美術教育療法の根本的目標は個人の自己発見を援助することになる。何となれば、その時において、個人は自分自身の困難に敢然として立向かうことを学ぶことはできないからである。」¹⁰これに加えてローウェンフェルドはこう述べる。「個人の能力のすべてを解放し、最も生産的な経路にその能力を導いてやるのが、すぐれた指導法の目的である。これはどの学年の指導に際してもいえることである。これは正常、異常の別を問わず、また身体障害者に対しても健全な者と同様に妥当するものである。」¹¹ここでの「個人の能力のすべてを解放し、最も生産的な経路にその能力を導いてやる」とは如何なる意味であろうか。それは端的に、創造的活動を鼓舞し助長するということである。彼は別の章 (第2章) で明快にこう述べている。「創造性は総ての人間が持っている本能であり、生まれながらに備えている本能である。[……]子どもはそうするよう誰からも教えられていないけれども、自己表現のためにそれを用いるのである。」¹²そして「創造性」は「創造的能力」¹³とも言い換えられる。以上の引用内容を纏めるならば、「自己表現」とは「自発的欲求」に基づく表現であり、そこでは人間の「本能」としての「創造性」ないし「創造的能力」が生きて働くのであり、その事態を保護し助成することは美術教育療法にも美術教育—ひいては教育一般—にも共通する原則である、ということになる。よってローウェンフェルドにおいて論理的には、自発的表現と創造的表現とは同義であると言えよう。

かくしてローウェンフェルドは、美術教育療法の本質は美術教育の本質と根本的に一致すると言っている、とみなしてよい。だから彼は、ドイツ語で書かれた著書『創造的形成活動の本質』においてこう述べている。「自己身体像の投影は創造的表現力の重要な構成

要素であるので、こうした局面と結びついた芸術の療法的作用は、芸術教育の本質的資産である。」¹⁴「自己身体像(Eigenkörperbild)」の語義はさておき、「芸術の療法的作用は、芸術教育の本質的資産である」という言述は重要である。なぜならそこでは、芸術には「療法的作用」がその本来の働きとして備わっており、一方で芸術教育はそのような芸術を教育手段として用いるがゆえに、芸術教育と芸術療法とは根本的に連関している、という論理が表明されているからである。

ところでA.イフランドの『美術教育の歴史』(1990)によれば、ローウェンフェルドの『『創造的成長と精神的成長』が1947年に出版され、それは戦後期の最も影響力のある美術教育教本になった』し、彼は「1960年に57才で早死にするまで美術教育における支配的な知的勢力であった。」¹⁵このように米国やその他の英語圏において美術教育の指導的地位にあったローウェンフェルドが、上に見たように、芸術教育と芸術療法とは根本的に連関していると認識していたとすれば、他方で芸術教育と芸術療法とを峻別する立場の関係者もいる。

例えば、米国で1940年代に美術療法の研究を始め、50年代、60年代に心理療法家として活躍し、米国での美術療法の確立に寄与したM.ナウムブルグ(Margaret Naumburg, 1890~1983)はその主著『力動指向的芸術療法』(1966)において以下のように述べている。

「既に説明したように力動指向的芸術療法は精神療法の一つであり、精神療法は教育ではない。[……]美術教育は、芸術療法とは反対に、学ぶ者の種々の形式の美術表現技術を向上させ、拡大しようとする意識的教育法である。それは意識的な美術表現指導であり技術である。したがって力動指向的芸術療法と美術指導とはともに芸術にかかわるものではあるが、この二つの目標は全く別個である。芸術療法は患者が自己の無意識から自発的イマジナリーを触発することを促す技法であり、美術教育は学ぶ者の美術制作の向上のための意識的・計画的手続きである。」¹⁶

なるほど精神療法と教育とは原理的に分けられなければならない。資格の点から言っても、教師であることが精神療法士であることを保障するものではないし、その逆も真である。学問領域の点から言っても、精神療法は精神医学や臨床心理学に属し、教育は教育学や人間学等に属する。しかも美術教育は「意識的な美術表現指導」であり、「美術制作の向上のための意識的・計画的手続き」であるというナウムブルグの指摘は、その活動が意識的・意図的でなければならないという周知の教育原則に照らして正当なものであると言える。では何を「向上」させるのか。それは「種々の形式の美術表現技術」である。これの具体的内容についてナウムブルグは何ら記していない。しかし、それは美術表現の方法に関する常識的見地からして、し

かも絵画分野に限定して言えば、①諸種の画材や技法(例えば油彩画技法)についての知識・技能と、②造形形式論としての色彩論や形態論(色彩効果や形態関係についての諸種の法則)と構図論、すなわち造形文法と言われるものの知識・理解とであろう。美術教育はこれら——口で言って造形的表現方法を教授内容として学ぶ者に「意識的・計画的」に教授し習得させようとするのである。それに対して「芸術療法は患者が自己の無意識から自発的イマジナリーを触発することを促す技法」なのである。したがって、芸(美)術療法と美術教育は原理的に異なった二種の領域であることを、ひとまず我々は認めなければならない。

しかしながら、芸術療法において「患者が自己の無意識から自発的イマジナリーを触発する」とは如何なる事態を指すのであろうか。それは患者の内面に「無意識から自発的イマジナリー」が「触発」されることのみを、すなわち或るイメージが自然発生的に浮かぶことのみを指しているのであろうか。文字通りそのように受け取れば、そこには芸術的表現は一切無いのであるから、その事態を「芸術療法」と呼ぶことはできなくなる。そこで以下において、この問題に関するナウムブルグの言説を確かめてみよう。

「芸術療法においては、患者の無意識的イメージ体験(夢および空想)は、今眼前にある描かれた絵のイメージへと直接転送される。」「夢や空想を思い出させても、そのままではたちまち消えてなくなるような状態以上にはならず、すぐに忘れられてしまうが、芸術療法は内的なイメージを外的な描画状態へと投影させることによって、これを結晶させ、永続的な形態へと固定する。」¹⁷かくして「無意識的イメージ体験」ないし「内的なイメージ」は、「描かれた絵のイメージ」ないし「外的な描画状態」となり、「永続的な形態へと固定」されなければならない。したがって芸術療法における患者は絵を描く、制作する、イメージの造形的表現をするのであり、その点で美術教育における学習者の行為と何ら変わりはない。

すると次に生じてくる問題は、先に挙げた美術教育での教授内容を学習していない者でも、「内的なイメージ」を「描かれた絵のイメージ」へと「転送」し、「永続的な形態へと固定」することが可能なのであろうか、という問題である。端的にそれは、表現力の有無の問題である。それは、表現力を習得させるという美術教育的要素は芸術療法に一切関係無いのかどうか、という問題でもある。

これについてナウムブルグは以下のように明快に述べている。「芸術療法の諸技法は、『個々人が美術教育の経験の有無にかかわらず、内面の葛藤を視覚的形態に投影する潜在能力をもっている』という認識に基づいている。」¹⁸これはすなわち、造形的表現方法が教えられていなくとも「内的なイメージ」を「永続的な形

態へと固定」する能力をすべての人が生来的に備えている、という認識である。だから彼女はこうも述べる。

「『何を表現しようとも治療者は受容してくれる』ことを患者が納得すれば、言葉ではけっして語らないことをもイメージに投影し始めるものである。こうして患者は、自分の絵や水彩画や彫像を通して無意識から解放され、具体的なイメージとなった形で葛藤に直面する。禁止されている衝動が患者のこころの外に形を見いだすと、患者は自分の葛藤から距離を取って、自分の問題を検討でき、その客観性も次第に増してくる。こうして、作品が鏡の役割をして、患者は自分をつき動かしているものが明らかになり始めたことに気づく。」¹⁹こうして治療が進んでいくわけであるが、ここで当小論の論旨からして重要な点は、何かを表現したい自発的欲求があれば、その何かは「具体的なイメージとなった形」、「視覚的形態」へと表現され得る、という認識が語られていることである。

ではかような造形的、視覚的表現は芸術なのであるか、それとも厳密には芸術とはいえない特殊な、しかし精神療法的には重要な描画なのであるか。この問題に関わってナウムブルグの言説を見てみよう。「無意識からどんなイメージが出てきても、それを美術作品でなく一種の象徴言語とみなすべきだということを芸術治療士が告げて患者が納得すれば、患者は大いに気が楽になる。〔……〕絵画はしばしば患者がその意味を理解する前に象徴的な言葉を語る。」これを彼女は「象徴絵画」と呼ぶ²⁰。だからそれは、専門的芸術家が制作した「美術作品」ではないにしても、やはり芸術、美術の一分枝である、と考えられている。このように理解できるもう一つ別の根拠は、彼女の以下の言説である。「美術の訓練を受けていない多数者にとっては、自発的描画は、主として無意識的葛藤を解放する直接的方法であって、審美的な意義はあってもごく少ないが、これまで美術の勉強をしたことのない患者のかなりの人数が、真の絵画芸術の表現能力を創出することができるのである。このようなことが起こると、いつもれっきとした絵画芸術の創造は適切十分な美術訓練次第であるという信念を持っている本職の画家や美術評論家の驚きの種となるのである。〔段落〕多くの美術教育非経験者が描く自発画も、抑圧による歪みから解放されるにつれて、生き生きとなり独創的になる。」²¹

こうしてナウムブルグによれば、「美術の訓練を受けていない」者であっても、すなわち絵画の表現方法を教えられていなくとも(習得していなくとも)、その「自発的描画」はしばしば「真の絵画芸術」へ到達するのである。「自発的描画」である「象徴絵画」は「真の絵画芸術」になり得るのである。よって、「美術の訓練を受け」ずとも、すべての人に備わった「視覚的形態に投影する潜在能力」を芸術療法によって開花させることによって、しばしば「自発的描画」は真の芸術水準

に到達できるのである。ただし、それは「かなりの人数」に限って可能になるのであるから、結局のところ、芸術療法において生産される描画がその「芸術」の名に相応しく常に「真の絵画芸術」であることを保証するものではない。だから、つつましく単に「描画療法」と命名しても支障ないわけである。

それでは、「真の絵画芸術」であることを保証するのは何であろうか、あるいは「真の絵画芸術」の本質的特徴は何であろうか。(それを文字通り受け止めて、ピカソのごとき芸術家の作品水準と比較できるものとすれば、芸術療法は芸術家の発見ないし養成という仕事を担っていることになるが、実際には、それは例外的なことである。)この問題は後の章において論議することにして、ここではこの章において明らかになった重要な点を確認してみる。

ローウェンフェルドによれば、美術教育—ひいては教育一般—において「個人の能力のすべてを解放し、最も生産的な経路にその能力を導いてやるのがすぐれた指導法の目的」であり、美術教育療法においても「表現のための自発的欲求」が「達せられた時にはじめて、治療は成功する」のである。そしてその根拠は、「創造性は総ての人間が持っている本能であり、生まれながらに備えている本能である」という認識である。だから、創造的表現のための能力を教え授けるのではなく、「創造性」を「解放」してやるのである。だから美術はそのような「目的に対する手段としてのみ用いられるもの」なのである。

ナウムブルグによれば、「芸術療法の諸技法は、『個々人が美術教育の経験の有無にかかわらず、内面の葛藤を視覚的形態に投影する潜在能力をもっている』という認識に基づいている。」患者が納得、安心すれば患者は「言葉ではけっして語らないことをもイメージに投影し始める」、すなわち「内的なイメージ」を「永続的な形態へと固定」する能力を発揮する。そのため絵画の表現方法を教えられていなくとも、患者の「自発的描画」はしばしば—必ずではないが—「真の絵画芸術」へ到達するのである。その過程において本来の目的である治療が進行する。だから当然にも絵画表現の活動は目的に対する手段である。

このようにまとめてみると、両者の見解における人間能力についての基本的前提が意外にも一致していることが分かる。ナウムブルグの言う「視覚的形態に投影する潜在能力」はローウェンフェルドの言う「創造性」・「創造的能力」に該当する、あるいはそれに所属するものの一つである。両者ともに〈人間に生得な創造力の存在〉を主張しているのである。ローウェンフェルドは教育における創造力の伸長を意図し、また「美術教育療法」において創造力の活用を意図し、ナウムブルグは精神療法としての芸術療法において創造力の活用を意図した。

しかしながら、かような創造力の解放や開花の結果としての作品が如何なる種類の、如何なる水準の創造性を指しているのかは未だ不明である。それは、最高水準の芸術作品に単に類似しているとか、共通点を持っているとかというのではなく、真に芸術的な創造性を、換言すれば広く芸術的世界において正しく独創的であると判断されるような性質をもっているのかどうかという観点からも検討されなければならない。なぜなら、「はじめに」で述べたように、芸術作品とは形式と内容との統一体であり、そしてこの統一とは、表現されるべき内容に相応しい形式が与えられているということであり、よって芸術における創造とは表現されるべき内容に相応しい形式を与えることだからである。表現したいもの、すなわち内容が個人心理的にいかほど深刻なものであろうとも、それに相応しい形式が与えられていないことには、創造とは言えないからである。

III. 表現における芸術的創造について

「はじめに」で述べたように、芸術作品とは形式と内容との統一体であるが、それは形式と内容との矛盾なき調和、すなわち美的価値の実現である。それを美的組織化とか美的形成と言ってもよい。これをローウェンフェルドは「美的成長」と呼んでいる。「美的成長は、すべての形式の創作活動に固有の属性の一つである。」「美的成長は、思考・感情・知覚がうまく組織され、しかもそれが他人に伝達できるような形式において表現されることにとって本質的に重要である。」

「他人に伝達できる」ということは他人に何らかの感銘を呼びこす、ということである。だから我々は「空間の適切な組織化を建築と呼び、音調の組織化を音楽と呼び、線・形・色彩の組織化を絵画と呼ぶ」のである。そして「子どもの創造的産物においては、美的成長は、思考・感情・知覚に関係した諸種の経験を全体的に統合する感受性の発達のために、その現われが見られる。この全体的統合は、空間・線・肌理・色彩という手段（すなわち形式、より正確には造形形式：長谷川註）によって思考と感情（すなわち内容：長谷川註）を調和的に組織化し表現することによる統一体として見ることができる。」²²この「空間・線・肌理・色彩という手段によって」とは、「線・形・色彩の組織化」によって、ということである。しかも、この「組織化」は建築が「空間の適切な組織化」であったのと同様に、「線・形・色彩の適切な組織化」でなければならないし、「適切な」とは「調和的な」の意味を担っている。よって、内容の組織化と形式の組織化とは同時的、相補的に行なわれる、と考えられていることになる。換言すれば、形式の組織化があつてはじめて内容の組織化が行なわれる、と考えられている。だからこそ、「諸種の経験を全体的に統合する感受性の発達」は、形式

の組織化が成し遂げられている「子どもの創造的産物」のなかに見出されることになるのである。

かくして、ローウェンフェルドが標準的な美学理論をここで展開していることが分かる。何度も言うように、芸術作品とは形式と内容との統一体であり、この統一とは、表現されるべき内容に相応しい形式が与えられているということなのである。ローウェンフェルドの言葉に即せば、形式（「線・形・色彩の調和的な組織化」）によって内容を「調和的に組織化し表現すること」が芸術作品であるための核心的前提なのである。そしてこの前提が満たされるということは同時に、内容が「他人に伝達できるような形式において表現されること」なのである。このような他者への伝達性を初めから内に繰り込んだ「調和的な組織化」を我々は一般に美的組織化とか美的形成と呼んでいる。

では、このように「表現されるべき内容に相応しい形式が与えられている」がゆえに他者になんらかの共感や感動を呼び起こすような「形式と内容との統一」とは、より詳しくはどのような働きを指すのであろうか。それを以下に探してみたい。

渡辺護はその『芸術学』において、「表現」という日本語の多義性、曖昧性を指摘したうえで、芸術の「表現」には原理的に二種の契機があると言う。すなわち「外界の事物を描写する原理的作用を再現representationと呼び、内的なものを外化する原理的作用を表出expressionと呼ぶ。そして、この両者を総括して、芸術家が作品の中に何らかの意味内容を客観化する作用を『表現』と呼ぶことにする。」表出と再現とは芸術創造においては「総括」されるべきであり、またされ得るのである。そして「芸術には、表出や再現と相まって、芸術作品という客体を成立させるもうひとつの重要な原理として『形成』がある。」「形成は表出に働きかける。〔……〕芸術では表出されたものが或る形を整えていなければならない。また形成は再現にも働きかける。芸術の再現もまた、整った形体を持たなければならない。」かくして芸術創造とは、表現（表出と再現）と形成との統合と言ってよいであろう。

このような芸術創造のいとなみの具体例として渡辺護は、江戸前期の穂積以貫という儒学者が当時有名な近松門左衛門との交友を通じて彼の浄瑠璃に対する考え方を聞き取って纏めた『難波土産』（『群書類従』第六巻）の中から次のような一節を抜き出している。「あはれをあはれといふ時は、含蓄の意なうして、結局その情うすし。あはれなりといはずして、ひとりあはれなるが肝要なり。たとえば松島などの風景にても、ああよき景かなとほめたる時は、一口にてその景象がみないつくされて何の詮なし。その景をほめんと思はば、その景のもようどもを、よそながらかずかずいひ立つれば、よき景といはずして、その景のおもしろさがおのづから知らるることなり。」渡辺はこの一節を、

表出と再現との一体的関係を示すものとして抜き出しているが、「かずかずいひ立つ」という企ては、同時に「形成」でもあると理解されるであろう。ここでは、再現されたものを通じて「表出されたものが或る形を整えて」いく創造的な働きが説明されていると理解される。すなわち、表現（表出と再現）と形成との統合の過程が言い表されているとみなしてよい。そして結局のところ、このような統合は、筆者（長谷川）が既に述べてきた「形式と内容との統一」を指していると考えられる。「或る形を整えて」いくというのは、内容に形式を与えていく、という働きであると考えられる。

「その景をほめんと思はば」、ただちに「よき景といはずして」、「その景のおもしろさがおのづから知らるる」ように、「その景のもようどもを、よそながらかずかずいひ立つ」ることこそが「肝要なり」という見解は、芸術創造の核心を的確に言い当てている。このような創造的な働きが、表現されるべき内容に相応しい形式を与える営みであり、「相応しい」がゆえに他者になんらかの共感や感動を呼び起こすのである。そこには「形式と内容との統一」の過程がある。

このように見るならば、形式《form》というものは芸術を芸術たらしめる根本的条件であることが理解される。このことを現代の芸術論のなかに確かめてみよう。英国の詩人・評論家であるリード（Herbert Read, 1893～1968）は、人間意識の発展における芸術の機能を論じたその『アイコンとイデア』において、以下のように述べている。「特に美的である行いとは、現実世界のおおいをとった一分節を自分のものにする、その次元を確立し、その形体（form）をきめることである。リアリティとはこのようにしてわれわれがばらばらにつき目ははずしてゆくものであって、はずされたものは、ただ美的なフォルム（form）によってのみ、ひとに伝達しうるのである。」²³（“form”を「形式」と訳すことに何の支障も無い：長谷川註）これが「美的意識」としての芸術の意味である。そして、このような「芸術のいとなみは、感情の無定形な領域から、有意味あるいは象徴となる形体（form）の晶化であるとのべてよいであろう。」²⁴かくして、手工作的な技能ではなく「美的意識」としての芸術とは、象徴としての「形体（form）」（形式）、「美的なフォルム」を創ることである。

さらにリードは、その『芸術形式の起源』においてこう述べている。「人間の意識は知覚された形式（form）とともに始まり、人間の知性や精神性は形式の表象とともに始まった。人間の自由や文化は形式への“意欲”（a will to form）とともに始まる。

〔……〕芸術そのものは一つの形式意欲（a will to form）であって、ただ何気なしにつくられたものでもなければ本能的な反応でもない。」²⁵続いてリードは、哲学者カッシーラー（Ernst Cassirer, 1874～1945）の

言説を援用している。『「芸術的な眼は、物の印象を受け取り記録する受動的な眼ではない。それは構成的な眼であり、われわれが自然物の美を発見するのは、構成的な行為によってはじめて可能である。美の感覚（the sense of beauty）は形式がもっているダイナミックな生（the dynamic life of forms）にたいする感受性であり、この生はそれと呼応するわれわれの内部のダイナミックな過程においては把握することができない」²⁶』²⁷と。

かくして〈芸術する〉とは「形式への“意欲”」に基づいて、すなわち「構成的な行為によって」、〈「形式」、「美的なフォルム」を創ること〉なのである。ただしこの「美的なフォルム」は「ダイナミックな生」をもっていなければならないが、この「ダイナミックな生」とは、上述してきた「形式と内容との統一」におけるその「内容」を指すと考えられる。

IV. 芸術療法における芸術概念

「はじめに」で徳田良仁から引用したように、各種の芸術療法には「共通の本質的なメカニズムが存在して」おり、この「メカニズム」とは、①「芸術療法で使われるイメージというもの」には「クライエント自身の自発的で無意識的な投影が認められること」と、②「加えてそこに、『芸術を創造する力』が有する『イメージ〔……〕を感じ（聞き）、イメージを語る』力が与える『自己治癒力』の存在を認めていること」とであった。よって論理的に言って、芸術療法においては患者のイメージ表現に「無意識的な投影」があるにしても、その行為が治癒を進めるためには「芸術を創造する力」が発揮されねばならない、すなわちその表現行為は芸術創造でなければならないことになる。そうであるからこそ、「芸術」の語を用いた「芸術療法」なる言葉が成立するわけである。

一般に、「芸術を創造する」とは具体的には芸術作品を創作することであり、理論的には前章での検討からして〈「形式」、「美的なフォルム」を創ること〉である。ローウェンフェルドの言葉に即せば、「芸術を創造する」とは、形式（「線・形・色彩の調和的な組織化」）によって内容を「調和的に組織化し表現すること」であった。そしてそれは同時に、内容が「他人に伝達できるような形式において表現されること」を意味していたのであった。したがって芸術療法には、無限に異なる程度の差が認められているにせよ、やはり芸術性が求められていると考えられる。さもないと、例えば「絵画療法」は、単に「描画療法」と呼んだほうが適切である。絵画とは一般に芸術としての美術の一ジャンルであり、描画は単なる落書きをもその範疇に含み入れるとすれば、描画が必ずしも絵画芸術である保証はどこにもない。それはちょうど、熱烈な恋文を書けば、それが直ちに文芸の一種、恋愛詩になるとい

う保証はどこにもないのと同じような関係にある。

ところが、このような関係についての認識が、芸術療法の専門家においては明瞭になっていない、あるいは曖昧なままになっているように思われる。例えば徳田良仁はこう述べている。「絵画療法は美術の時間ではないのですから、表現の方法や表現されたものの評価などいっさい気にする必要はありません。〔……〕デッサンなどは狂っているように見えてもいいのです。それよりも、自分の感情や心の内をありのままに色や線によって表現することがたいせつです。〔……〕あなたが癒しに必要としているのは、感情を思いのままに発散しているような絵なのです。」²⁸このような立場について、徳田と同じ精神科医である飯森真喜雄は明快に、「芸術療法はあくまでも治療技法であるから、芸術的評価や技術的評価は求めない」²⁹と述べている。

「美術」としての「評価などいっさい気にする必要は」なく、「芸術的評価や技術的評価は求めない」ということは、原則として芸術性を要求しない、ということの意味する。しかし「自分の感情や心の内をありのままに色や線によって表現する」、また「感情を思いのままに発散している」とは一体如何なる事態を指しているのでしょうか。「ありのままに」とか「思いのままに」とは芸術的表現という観点から見て何を意味しているのでしょうか。「思いのままに」ないし「ありのままに色や線によって表現する」事態を文字通り受け止めれば、ローウェンフェルドの言っていた「空間・線・肌理・色彩という手段」によって「思考・感情・知覚がうまく組織され、しかもそれが他人に伝達できるような形式において表現されること」を意味する。それは「表現されるべき内容に相応しい形式が与えられている」ことをも意味する。ということは、適切な美的組織化が行われたことを意味し、したがって芸術性を実現したことになる。

しかし「ありのままに色や線によって表現する」事態を、「感情」を「思いのままに」ではなく一なぜなら「思いのままに」とは字義通りに解せば「表現されるべき内容に相応しい」ようにという意味だから一、ただ「発散している」ことだとすると、それは単なる絶叫のような恋文、それこそただ熱烈なだけの恋文を書く行為や、鬱積した情緒の発散としての乱暴ななぐりがき等と同じ行為を意味することになる。感情の表現は芸術表現でなくとも可能である。先に見た穂積以貫が言った「たとえば松島なんどの風景」を、ただ「ああよき景かなとほめたる時」であっても、つまりそこに芸術性はほとんど認められなくとも、大声でそれを叫んだり、「ああよき景かな」「ああよき景かな」と何度も繰り返せば、それなりにその感情は発散されるのである。したがって「ありのままに色や線によって表現する」事態を、「感情」をただ「発散している」ことだとすると、それは芸術性とは無関係となる。

前々段での意味か、前段での意味か、どちらなのであろうか。結論を急ぐ必要はない。視点を芸術性の問題にとらず、あくまで精神療法での治療性の問題にとる。すなわち「芸術療法で使われるイメージというものの」に「クライエント自身の自発的で無意識的な投影」が十分に「認められる」かどうかという問題にとるのである。それを徳田の別の言説に探せば、『「自分自身の感情を放出、解き放ち、吐露すること」それが癒しの第一歩といえるでしょう」³⁰ということなのである。「吐露すること」に「自発的で無意識的な投影」が行なわれること、それが「癒しの第一歩」なのである。このように解すると、先の「ありのままに」とか「思いのままに」とは、「自発的で無意識的な投影」が十分に行なわれる、その有様を意味していよう。しかしこの場合にも、芸術性の問題に関わらせれば、それを実現するという保障はしていないことになる。なぜなら、患者のイメージに「自発的で無意識的な投影」が如何ほどになされていようとも、そのことと芸術性とは無関係であるからである。さもなければ、夜に夢を見ること、昼に夢を語ることがそのまま芸術ということになるが、それは上述の検討結果からしてありえない。もっともその「語り方」の創意工夫に芸術性への道は開けているのであるが。

ナウムブルグは、「無意識からどんなイメージが出てきても、それを美術作品でなく一種の象徴言語とみなすべきだということを芸術治療士が告げて患者が納得すれば、患者は大いに気が楽になる」と述べていた。この場合、芸術治療士は患者の作物、無意識的イメージの描画表現の結果を「美術作品でなく一種の象徴言語とみなすべきだ」とみている。そうすることで「患者は大いに気が楽になる」ので、治療が進むのであるが、しかしその場合に「美術作品」が常に創出される保障はないわけである。したがってナウムブルグの場合にも、その「象徴言語」に「ありのまま」とか「思いのまま」に「自発的で無意識的な投影」が十分に行なわれたとしても、その表現に必ず芸術性があるとは保証していないわけである。第II章で見たように彼女によれば、「美術の訓練を受けていない」者であっても、その「自発的描画」はしばしば「真の絵画芸術」へ到達するのであったが、しかしそれは「かなりの人数」に限って可能なのであったから、結局のところ、芸術療法において生産される描画がその「芸術」の名に相応しく常に「真の絵画芸術」であることを保証するものではなかった。

かくしてここで、芸術と精神療法との関係をあらためて尋ねてみなければならぬ。そのためには、我が国における芸術療法の標準的見地と思われるものを確かめてみるのがよいであろう。徳田良仁・村井靖児編著の『アートセラピー』によれば、「現代における芸術療法の主流は、このような非言語的表現（それは必ず

しも、よい作品を創るとか、芸術作品を生み出すとかいうことを意味しているのではない)が、患者の意識下に抑圧された心理的葛藤を最もストレートに表現する機会を作ることを意図し、それを精神療法の上に役立てていくのである。³¹したがって芸術療法における「治療者側の意識と基本的な姿勢」として以下のような六点が列挙されることは納得のいくところである。すなわち「①抽出されたイメージ絵画の巧拙といった価値基準や判断とは一切無関係であることを初めから理解してもらう。②①と関連して、どんな表出行為や形式内容がなされようとも、すべて自由であり、いかなるものでも、それをそのまま受け止め、認めるものである。③いわゆる一般的認識のもとで写実画や具象的表現を第一義には求めないこと、[……]例として、感情や気分支配された表現でもよいし、空想、夢、幻想、幻覚などの体験から出たものでも、その他自動描出であろうと、他のいかなるイメージ表出でも受け入れることを説明する。④絵画療法のセッションにおいては、前述のような[……]自由画(自発画)シリーズのほかに、患者の自由な連想を催起させるために、描出の刺激となるような課題画シリーズを提出することがある。[……]⑥表現されたイメージ素材は、いかなるものであっても情報として受け止め、それを面接媒体として利用することについて十分な理解を取りつける。」³²要するに、「イメージ表出」や「イメージ素材」としての「自由画(自発画)」が治療の手段になるにしても、それが必ずしも「芸術作品」の創作である必要はない、ということである。

かくして以下のように述べられるのも理にかなったことである。「言語による交流で十分な深まりが得られている場合には、治療者はあまり絵を使うことにこだわらない方がよいように思う。」³³なるほど、目標はあくまで患者の精神治療なのであるから、この目標へ達するより適切な方法が他にあれば、描画(「非言語的表現」「イメージ絵画」「イメージ素材」)を役立てる必要はないわけである。精神療法には芸術療法のほかに何種類もの療法(例えば言語的交流による精神療法、とりわけ著名なのは精神分析的療法)があるので、患者の病状に応じて使い分けたり組み合わせたりすることもあるわけである。

かくして、芸術療法においては、芸術性は原則的には要求されていないものと理解される。「芸術」の語は「非言語的表現」を代替するために用いられているのである。芸術療法を語る際に「芸術的表現」が使われたとすれば、それは「非言語的表現」と同義であることみなしてよい。この場合の「芸術的」とは「真の芸術性に関わる」とか「真の芸術性をもった」とかの意味ではなく、専門的芸術家の用いる表現形式(例えば画家の仕事における線や色による平面造形という表現方法)とその形式性においては共通している、という意

味なのである。それだから、患者のどんなにつたない描画/図画であっても、それが精神療法に役立てられるのであれば、その方法を芸術療法と呼ぶのである。

V. 芸術療法における芸術表現の可能性

しかしながらそれにもかかわらず、厳密に考えれば、芸術療法において患者の表現が芸術性をもつに至る可能性は開かれているわけであり、少なくとも、結果的に芸術性のある作品が生まれてくることが阻止されているわけではない。また治療者がそのような事態をあえて拒否したり、否定的に評価したりすることはない。ナウムブルグが言っているように、「美術の訓練を受けていない」者であっても、その「自発的描画」はしばしば「真の絵画芸術」へ到達するのであって、ただそれが保証されていないだけである。

だから『アートセラピー』にはこうも述べられている。「絵画の訓練を行なっていく過程で、徐々に上達が見られるようなときには、当事者は大きな喜びをもつ。これは絵画の上達ということを通して、何らかの形で自己実現を自ら意識するからである。」³⁴これは描画表現が芸術性を帯びようになって、患者がそこに文化的価値の達成を自覚し、そのために自己の潜在的可能性が意識されるという事態を意味している。それが可能になるのは、ナウムブルグの言う「視覚的形態に投影する潜在能力」、あるいはローウェンフェルドの言う「本能」としての「創造性」・「創造的能力」によるのであろう。

しかし、患者が「イメージ表出」としての「自由画(自発画)」の域を脱して、芸術性が問題となる絵画芸術の世界へ進み入るとなれば、そこはもう芸術療法の世界ではなく、自学自習であれ専門家からの教授であれ芸術教育の世界ではないのか、あるいは芸術家も位置するような芸術の道ではないのか。こうした疑問がおのずと生じてくる。それとも芸術療法には二つの段階があるのであろうか。この問題に関わることを徳田良仁は以下のように述べている。

「もちろん、芸術療法によって癒しの効果は得られます。しかし、それは最終目標ではありません。前項でもお話したように、癒されて終わりではなく、さらに創造的な心の状態を作ることです。私はそれを、『蘇り』と呼んでいます。」「私たちも、単に元の安定した状態に戻るといっただけでなく、そこから新しいものを生み出すつもりで、芸術療法に取り組んでいくといいでしょう。」「この『蘇り』に欠かせない創造性をもっとも求められるのは、やはり芸術分野ではないでしょうか。つまり、芸術療法は、“自己表現”によって癒すという要素と、さらに“創造性”を磨き上げて蘇らせるという二つの要素を持っているわけです。」かくして「蘇りこそ芸術療法の最終地点であることを強調しておきたい」³⁵ということなのである。そしてこの「蘇り」

とは芸術的創造性を追求し発揮することである。

しかしそうすると、その行為は先にも述べたように、芸術教育ないし芸術の道に属するのではなからうか。もし真に芸術的創造性を追求するならば、その際には人は通常、芸術世界の先人たちの偉大な業績に学ぶものである。例えば、ピカソが青年期にパリへ出てきたとき最初に、毎日のようにルーブル美術館に通って多数の名画を観察したように。そこでは意図的・計画的な自学自習方式の芸術教育が行なわれたとみてよい。ローウェンフェルドの言う「創造性」が「本能」として備わっているにしても、実際のところ、素質のうえに研鑽が必要なのである³⁶。しかし徳田はこれらの新たに生じる問題について論じていない。

そこで、美術教育にも精しい美術療法の研究者E. クレイマーの論文「美術療法と美術教育：機能の重なり」を参照してみよう。この小論における彼の結論は、「美術療法を美術教育につなげるものは、子どもの生産的過程についての理解と、その創造的努力の結果である産物にたいする誠実な尊重とである」ということなのであるが、その論拠は以下にある。美術教育において「知覚に集中させたり技術を教えたりする、あるいは美術の形式的要素を子どもに気づかせたりするための確立された諸種の方法は、美術療法の目標に対しては、その下位におかれねばならないか、修正されねばならない、あるいはおそらく完全に破棄されねばならない。しかし、それらすべてにかかわらず、ともかく美術を含む学問はどれも、子どもの年齢とその芸術の質の可能性の範囲内でだが、生み出される産物へと理想的には結晶化する過程に関わり合っている。この関わり合いを見落とすことは、障害のある子どもから、十分に創造的な過程を経験する可能性をアブリオリに奪い取ることになる。」³⁷

クレイマーは続ける。「美術療法士は美術に関してその内容も形式も慣例にとらわれないよう勇気づけるが、それにもかかわらず、芸術的雄弁さを助長することに熱中する。なぜなら、美術療法における経験の深さと真実性は、その経験の形式的性質と多くの点で密接な関係にあるからである。とりわけ、個人の表現豊かな産物は、仕事の過程における当人にさかのぼって、また彼が完成した産物を後になって熟視するとき、雄弁に語るのである。」だからそこには「創造者と創造物との間の対話」がある³⁸。ここで言われている「芸術的雄弁さ」とは、問題の経験、すなわち表現されるべき内容に、「形式的性質」が適切に付与される、ということである。だからクレイマーは以下のように続ける。

「芸術的表現が経験にさすける秩序と構造は、これらすべての種類の芸術療法においてこの上なく重要である。―芸術的表現は経験を認識し、分類し、支配する際に力強い援助を差し出す。」ここで言う「秩序と構造」とは、端的に芸術的形式の意である。表現が芸術

的であるとは、それが芸術的形式性をもっている、ということなのである。この見地を基礎づけるためにクレイマーは哲学者S・ランガー (Susanne Knauth Langer, 1895~1985) の芸術論から以下の一節を引用する。『「芸術の根本機能は、われわれが感情を熟考し理解できるように、感情を客観化することである。それは、いわゆる〈内向的な経験〉、〈内的生命〉に形式を与えることであるが、それは論弁的思考によっては達成されえないことなのである。なぜなら、芸術の形式は言語の形式とは比較されえないからである。……」³⁹ ⁴⁰「感情を客観化すること」とは、「〈内向的な経験〉、〈内的生命〉に形式を与えること」なのであり、「感情」とはクレイマーの言う「経験」を指している。よって「〈内的生命〉に形式を与える」とは、クレイマーの言う「経験を認識し、分類し、支配する」を指すのである。ということは、感情の動物的状态にある人間が人間らしい〈人間に成る〉ことを意味する。それは〈芸術表現における人間の生成〉と言ってもよいであろう。

かくしてクレイマーによれば、「もしわれわれが子どもの芸術をそれ自体で価値あるものとみなせば、その分、子どもの芸術と生活との両面における進歩によって報われる見込みがある」のである⁴¹。こうして彼は先の結論に至っている。よってクレイマーの見解は、美術療法と美術教育、双方に共通した根本的機能は〈人間を人間らしく成らしめる〉ことにある、というものであろう。

VI. 芸術における形式創造の意味

ところでわれわれは、クレイマーの援用したランガーの芸術論が先に見たリードの芸術論と極めて近似していることに気づくであろう。リードはこう言っていた。「芸術のいとなみは、感情の無定形な領域から、有意味あるいは象徴となる形体 (form) の晶化であるとのべてよいであろう。」この見解は、「芸術の根本機能」は「感情」という「〈内向的な経験〉、〈内的生命〉に形式を与えること」というランガーの見解と近似しているどころか、基本的に一致しているとみなしてよい。

リードはまたカッシーラーを援用しつつこうも述べていた。「人間の意識は知覚された形式 (form) とともに始まり、人間の知性や精神性は形式の表象とともに始まった。人間の自由や文化は形式への“意欲” (a will to form) とともに始まる。」この見解は、しかしランガーの見解と近似しているにしても、根本的に一致しているとはみなせない。なぜならリードはここで、「形式の表象」である芸術活動が「人間の知性や精神性」の発展につねに先行すると主張しているのに対し、ランガーはあくまで両者は対等に平行して発展するという立場をとっているからである。リード自身が

その『アイコンとアイデア』において明言するところによれば、彼は「芸術の象徴にたいし歴史的な優先権を確認しよう」とつとめている」⁴²のである。

ランガーはその『芸術とは何か』において以下のように述べている。「芸術家が感情を表現するのは彼自身の」、喜怒哀楽というような「現実の感情ではなく、彼が認識する人間感情なのである。」したがって「ひとたび彼が豊富なシンボル体系を獲得すれば、その認識は、実際、彼の個人的経験全部にまさることさえあり得るである。芸術作品は人生観、情緒、内的現実を表現する。だが、それは〔……〕高度化された比喻であり、言葉では言い表わせないものを明確に意味づける非＝論弁的なシンボル、つまり意識の論理そのものなのである。」⁴³

さらにランガーは想像力 (imagination) と芸術との関係について述べる。「想像力は、おそらく、典型的に人間的な、きわめて古い精神的特性であり、論弁的推論よりも、いっそう古いものであろう。〔……〕芸術を生みだし、また逆に、芸術作品の影響を直接受けるのは、想像力という、この素朴な人間の能力である。」そして「想像力は素朴な概念作用である。言語と想像力とは、たがいに後見しながらともに成長する。」「論弁的言語、つまり、文字通りの意味での言語」は「私たちのまわりの事物と、私たち自身との関係を知るのに役立っている」のである⁴⁴。ここでランガーは「想像力は、おそらく〔……〕論弁的推論よりも、いっそう古いものであろう」とは述べてはいるが、しかしつねに先行するとは明言していない。しかも「言語と想像力とは、たがいに後見しながらともに成長する」と明言している。したがって、ここにリードとランガーとの違いがある。ランガーは、リードのように「芸術の象徴にたいし歴史的な優先権を確認しよう」とする地点にまでは至っていない。

ただしランガーは以下のように、芸術の文化的重要性を、ひいては感情の教育としての芸術教育の重要性を強調する。「芸術が生活におよぼす影響は、華々しい芸術開花の時代が起るとそれがなぜ文化全体の発展を導くのか、その理由を暗示している。すなわち芸術は新しい感じ方を定式化し、それが文化時代の始まりとなるからである。また、それはもう一つの考察すべきことがらを示唆する。それは、芸術教育をはなはだしく無視するなら、情操教育を無視したことになる、ということである。動物の場合と同様に、人間の場合にも、感情は形のない全面的な有機的興奮であること、感情を教化し、その範囲と質を発達させることは、人々にばかげたこととは言わないまでも、奇妙な感じを与える、という考えがたいていの人々にしみ込んでいる。わたしはそれが実際、人間教育の核心にあると信ずる。」⁴⁵このように「芸術は新しい感じ方を定式化」とするとともに、人間の「感情を教化し、その範囲と質を

発達させる」のである。それは、ランガーからのクレイマーによる引用によれば、芸術は「感情を客観化する」、すなわち「〈内向的な経験〉、〈内的生命〉に形式を与える」からなのである。そして、これが創造的な行為、本来的な芸術的創造であることは、これまでの検討からして異論の余地が無い。

かくして、クレイマーが「美術療法士は〔……〕芸術的雄弁さを助長することに熱中する」と主張した理由も、徳田が「“創造性”を磨き上げて蘇らせる」という「蘇りこそ芸術療法の最終地点であることを強調しておきたい」と主張した理由も明瞭となった。芸術は、治癒されるべき人間であろうとなかろうと、すべての人間の「感情を教化し、その範囲と質を発達させる」からである。美術療法士が治療の手段として芸術に固執するのは、芸術にはこのような根本的な人間学的機能がそなわっているからである。芸術は、人間感情を動物と同様の「形のない全面的な有機的興奮」である状態から脱却せしめる最も基本的な活動なのである。だからこそ芸術教育は「人間教育の核心にある」のである。そしてこの教育の原理は美術療法においても有効に作用するのである。換言すれば、芸術のこの同じ根本的機能への注目から、一つは芸術教育が、もう一つは美術療法が成立するのである。それゆえ、クレイマーが「美術療法を美術教育につなげるものは、子どもの生産的過程についての理解と、その創造的努力の結果である産物にたいする誠実な尊重とである」と結論づけたのは、理に適っている。だから、先に見たようなナウムブルグによる美術療法と美術教育との峻別は、結局のところ修正されるべきであろう。二つの領域の間には、芸術の同じ根本的機能を介して確かな関連性が認められるのである。

VII. おわりに

以上、これまでの検討を通じて、以下の点が明らかとなった。徳田が言うように美術療法が「癒し」の段階を越えて「蘇り」のそれに至ったときに、また芸術教育が「種々の形式の美術表現技術」(ナウムブルグ)の教授・学習の段階を越えて「情操教育」のそれに至ったときに、「〈内向的な経験〉、〈内的生命〉に形式を与える」行為、すなわち「表現されるべき内容に相応しい形式を与える」行為が開始されるのであり、それこそが字義通り「創造的な芸術的表現」の営みなのである。そこには内容と形式との矛盾なき統一、すなわち美的組織化がある。それは個人的・私的な経験世界を越えた文化的価値の実現なのである。だからそれは一人の人間としての自己実現である。リードに倣えば、「人間の自由や文化は形式への“意欲”とともににはじまる」ということである。美術療法においてであれ、芸術教育においてであれ、人は皆「形式への“意欲”」に関わる、与かるのである。

無意識的なものがどれほどそこに投影されていようと、「イメージ表出」や「イメージ素材」としての「自由画（自発画）」の段階にあるものは未だ芸術創造には至っていない。芸術療法が「蘇り」の段階に至ったときに、「“創造性”を磨き上げていくという芸術的創造性の自覚的な追求が開始されるのである。芸術教育においても「種々の形式の美術表現技術」の教授・学習の段階では未だ芸術創造には至っていない。それが「情操教育」、「人間教育」の段階に至ってはじめて、同様の追求が開始されるのである。この芸術創造とは第三章で見たように、「その景をほめんと思はば」、ただちに「よき景といはずして」、「その景のおもしろさがおのづから知らるる」ように、「その景のもようどもを、よそながらかずかずいひ立つ」という、創意工夫の強いられる表現行為である。絵画表現の場合であればそれは、描写対象に即しつつ、その対象からの印象や感銘（内容）をより相応しく表現する線や色（形式）を求めて何度も何度も描き直す、見ては描き消しては描く、という行為である。それは芸術療法における患者にも、芸術教育における学習者にも、そしてまた芸術家にも、本来的に求められている文字通りの創造なのである。それは芸術の本質に即した、最も人間的な働きである。このような芸術創造の活動はその人の人間性に磨きをかけるのである⁴⁶。

以上のような認識がなされた。かくして、「はじめに」で設定された本小論の主要な課題、すなわち芸術教育と芸術療法との間の関係構造を明らかにすることは、ほぼ達成されたとみなされてよいであろう。

〔註〕

- 1 Diethart Kerbs ; *Historische Kunstpädagogik : Beiträge zur Sozialgeschichte der ästhetischen Erziehung*, DuMont Buchverlag, Köln 1976, SS. 50—52.
- 2 以下の拙論を参照のこと。：「「芸術による教育」と「芸術への教育」——ハーバート・リードとグンター・オット——」、和歌山大学教育学部紀要（教育科学）第39集、1990年、1-28頁。
- 3 芸術療法と精神療法・心理療法との相違点が強調される場合もあるが、ここでは立ち入らない。
- 4 徳田良仁「芸術療法の現在—日本の現況と海外の動向—」、「『こころの科学（特別企画：芸術療法）』、日本評論社、第92号、2000、10頁（10—17頁）。
- 5 同上。
- 6 もちろん美を形式美と内容美に分けたり、どちらが支配的かを論議する立場もあるが、ここでは立ち入らないでおく。ただし一般に、形式、形の無い芸術作品はありえないであろう。その意味で芸術とは形式創造の術である。
- 7 Viktor Lowenfeldはオーストリアから米国に帰化してからの綴りであって、本来のドイツ語綴りはViktor Löwenfeldであり、発音はヴィクター・レーヴェンフェルトになる。Lowenfeldでの「o」が本来はドイツ語特有の「ö」（オー・ウムラウト）なのであるが、英語にはこの綴りが無いので彼は「o」表記にしたと推測される。1960年にドイツでようや

- く出版された『創造的形成活動の本質について』（Vom Wesen schöpferischen Gestaltens）でも著者名はLowenfeld となっている。なおLöwenfeldは「ライオンたち（Löwen）の野原（Feld）」という意味である。
- 8 ローウェンフェルド著、竹内清・堀内敏・武井勝雄共訳『美術による人間形成』、黎明書房、1963年、28—29頁。（Viktor Lowenfeld ; *Creative and Mental Growth*, 3rd.ed. (1st.ed.,1957.), The Macmillann Company, New York, 1957, PP.4—5.）
 - 9 同上書542—543頁。（Ibid., P.436.）
 - 10 同上書548—549頁。（Ibid., P.442.）
 - 11 同上書551頁。（Ibid., P.443.）訳書の一部に差別用語のおそれがあると判断したため当該箇所の訳語を変えてある。
 - 12 同上書97頁。（Ibid., PP.58—59.）
 - 13 同上書37頁。（Ibid., P.10.）
 - 14 Viktor Lowenfeld ; *Vom Wesen schöpferischen Gestaltens*, Europäische Verlagsanstalt, Frankfurt a.M. 1960., S.43.
 - 15 Arthur D. Efland ; *A History of Art Education : Intellectual and Social Currents in Teaching the Visual Arts*, Teachers College, Columbia University, New York 1990, P.235.
 - 16 ナウムブルグ著、中山久夫監訳／内藤あかね訳『力動指向的芸術療法』、金剛出版、1995年、30—31頁。（Margaret Naumburg ; *Dynamically Oriented Art Therapy : Its Principles and Practise*, Grune & Stratton, inc., New York, N.Y., 1966.）
 - 17 同上書、12—13頁。
 - 18 同上書、11頁。
 - 19 同上書、13頁。
 - 20 同上書、19頁。
 - 21 同上書、16頁。
 - 22 前掲ローウェンフェルド著『美術による人間形成』、95—96頁。（Viktor Lowenfeld ; *Creative and Mental Growth*, op.cit., PP.57—58.）
 - 23 リード著、宇佐美英治訳『アイコンとイデア』、みすず書房、1957年、10頁。（Herbert Read ; *Icon and Idea : The Function of Art in the Development of Human Consciousness*, Faber and Faber, London 1955, P.20.）
 - 24 同上書、8頁。（Ibid., P.18.）
 - 25 リード著、瀬戸慶久訳『芸術形式の起源』、紀伊國屋書店、1966年、106頁。（Herbert Read ; *The Origins of Form in Art*, Thames and Hudson, London 1965, P.86.）
 - 26 Ernst Cassirer ; *Essay on Man*, New York (Doubleday Anchor Books), 1953, P.182.
 - 27 前掲リード著『芸術形式の起源』、106—107頁。（Herbert Read ; *The Origins of Form in Art*, op.cit., P.86.）
 - 28 徳田良仁『心を癒す芸術療法』、ごま書房、1997、110—111頁。
 - 29 飯森眞喜雄「芸術療法の適応と注意点」、「『こころの科学（特別企画：芸術療法）』、日本評論社、第92号、2000年、27頁（24—30頁）。
 - 30 前掲、徳田良仁『心を癒す芸術療法』、33頁。
 - 31 徳田良仁・村井靖児編著『アートセラピー』（『講座サイコセラピー』第7巻）、日本文化社、1988年、11頁。
 - 32 同上書、50—51頁。
 - 33 同上書、26頁。
 - 34 同上書、16頁。

- 35 同上書、53—54頁。
- 36 この種の〈遺伝か環境か、素質か教育か〉という問題については、当小論では立ち入らない。
- 37 Edith Kramer; Art Therapy and Art Education : Overlapping Functions, in: *Art Education*, Vol.33, No.4., 1980, P.16 (PP.16—17).
- 38 Ibid., P.16.
- 39 クレイマーはこのランガーからの一節の出所を記していないが、おそらく“Feeling and Form”(1953)であろう。
- 40 Edith Kramer; Art Therapy and Art Education, op.cit., PP.16-17.
- 41 Ibid., P.17.
- 42 前掲リード著『アイコンとイデア』、2頁。〔Herbert Read; *Icon and Idea*, op.cit., P.5.〕
- 43 ランガー著、池上保太・矢野萬里訳『芸術とは何か』、岩波書店、1967年、31頁。〔Susanne Knauth Langer; *Problems of Art*, Charles Scribner's Sons, New York 1957, P.26.〕
- 44 同上書、84-85頁。〔Ibid., PP.70-71.〕
- 45 同上書、86頁。〔Ibid., P.72.〕
- 46 水島恵一はその『イメージ・芸術療法』(『人間性心理学体系』第3巻、大日本図書、1985)において以下のように述べているが、その基本的見解には本小論で明らかになったこととの連関性が認められるように思われる。「ともかく、私たちがあらゆる芸術によってイメージを構成し、表現し、さらには身体リズムも含めて、人間の心の深みに、本質に迫っていくことの意味は十分強調されてよいであろう。芸術的カウンセリングや芸術療法の粋は、まさにこの点にあるのであって、本質的に、芸術そのものの精神だといってよいのである。」(同書160頁.)